

De Deschambault à Altamont : de la rue à la route

Louise Renée

Volume 18, numéro 1, 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/018869ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/018869ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)

1916-7792 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Renée, L. (2006). De Deschambault à Altamont : de la rue à la route. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 18(1), 19–30. <https://doi.org/10.7202/018869ar>

Résumé de l'article

En 1955, Gabrielle Roy a écrit *Rue Deschambault*, texte autobiographique sur sa jeunesse à Saint-Boniface. En 1966, elle revient sur la même matière dans *La route d'Altamont*. Pourquoi en a-t-elle senti le besoin? La différence entre les deux textes a été remarquée par la plupart des critiques : *La route d'Altamont* est plus profond, plus poétique et plus philosophique que *Rue Deschambault*. Qu'est-ce qui pourrait être à la source de ce changement? Inspirée de Proust, Roy aurait découvert comme lui que le chagrin met en branle les forces de l'esprit. Or, la grande déception qui a secoué Roy entre 1955 et 1966 fut sans doute la découverte de l'homosexualité de son mari, Marcel Carbotte. Incapable d'écrire ni même de mentionner dans ses lettres sa douloureuse désillusion, Roy aurait inscrit en filigrane le deuil de l'amour dans *La route d'Altamont*, tout imprégné du signe de la perte. Chacune des quatre nouvelles évoque la perte, par exemple « Le vieillard et l'enfant » qui fait écho au poème de Lamartine, « Le lac ». La rue et la route ne sont pas une simple opposition binaire : l'aiguisement du regard grâce au deuil amoureux transforme la rue en route.

De Deschambault à Altamont: de la rue à la route*

par

Louise Renée
University of Manitoba
Winnipeg (Manitoba)

RÉSUMÉ

En 1955, Gabrielle Roy a écrit *Rue Deschambault*, texte autobiographique sur sa jeunesse à Saint-Boniface. En 1966, elle revient sur la même matière dans *La route d'Altamont*. Pourquoi en a-t-elle senti le besoin? La différence entre les deux textes a été remarquée par la plupart des critiques: *La route d'Altamont* est plus profond, plus poétique et plus philosophique que *Rue Deschambault*. Qu'est-ce qui pourrait être à la source de ce changement? Inspirée de Proust, Roy aurait découvert comme lui que le chagrin met en branle les forces de l'esprit. Or, la grande déception qui a secoué Roy entre 1955 et 1966 fut sans doute la découverte de l'homosexualité de son mari, Marcel Carbotte. Incapable d'écrire ni même de mentionner dans ses lettres sa douloureuse désillusion, Roy aurait inscrit en filigrane le deuil de l'amour dans *La route d'Altamont*, tout imprégné du signe de la perte. Chacune des quatre nouvelles évoque la perte, par exemple «Le vieillard et l'enfant» qui fait écho au poème de Lamartine, «Le lac». La rue et la route ne sont pas une simple opposition binaire: l'aiguisement du regard grâce au deuil amoureux transforme la rue en route.

ABSTRACT

In 1955, Gabrielle Roy wrote *Rue Deschambault*, an autobiographical text about her early years in Saint-

* Version remaniée et augmentée d'une communication présentée lors du colloque du *Cercle Linguistique du Manitoba et du Dakota du Nord*, qui a eu lieu à Winnipeg du 12 au 14 octobre 2006.

Boniface. Why did she feel the need to rework the same material in *La route d'Altamont* ten years later? Many critics have noticed the difference between the two texts, *La route d'Altamont* striking the reader as more profound, poetic, and philosophical. How can we account for this difference? Roy was great reader of Proust. Is it possible that, like him, she discovered that suffering sets the powers of the mind in motion? Between 1955 and 1966, Roy discovered her husband's homosexuality. She could not write about it in her novels, or even in her correspondence. But did the mourning of love find its way in *La route d'Altamont*, seeped as it is in images of loss? Each of the four stories comprising *La route d'Altamont* makes reference to some kind of loss, for example, in «The old man and the child», a story that echoes Lamartine's «Le lac» and the theme of lost love. The street and the road are not simply binary opposites. Rather, the loss of love sharpens the author's insights and transforms the local street of rue Deschambault into the universal road of Altamont.

En 1955, Gabrielle Roy a écrit *Rue Deschambault*, un texte autobiographique sur sa jeunesse à Saint-Boniface. En 1966, elle revient sur la même matière dans *La route d'Altamont*. Mais les deux textes sont très différents: *Rue Deschambault* est imprégné d'un plus grand réalisme, *La route d'Altamont*, d'une plus grande poésie. Selon Michel Gaulin,

[...] ce serait faire injure à ce très beau livre de n'y voir simplement que la suite d'un autre. Il y a plus, beaucoup plus dans *La route d'Altamont* [...] Mais cette fois, quel approfondissement de la vision par rapport à *Rue Deschambault*! [...] (Gaulin, 1967, p. 72)

Selon François Ricard,

[...] *la Route d'Altamont* va beaucoup plus loin que *Rue Deschambault* dans l'exploration de la vie intérieure de Christine, procédant moins par la juxtaposition de plusieurs images privilégiées que par l'approfondissement de trois ou quatre moments hautement significatifs, rapportés avec plus de minutie et de gravité peut-être que dans *Rue Deschambault* [...] (Ricard, 1975, p. 115-116)

Et selon Carol J. Harvey,

[...] Ce manque de spécificité confère à *La Route d'Altamont* un caractère plus abstrait, voire onirique. En même temps, l'auteure approfondit bien davantage la richesse humaine de chaque épisode, s'attardant sur le message philosophique [...] (Harvey, 1993, p. 148)

Mais en quoi consiste cet «approfondissement» dont parlent tous les critiques? Et pourquoi Gabrielle Roy a-t-elle senti le besoin de revenir sur une matière qu'elle avait déjà traitée dix ans auparavant?

Dans son article intitulé «Structures maternelles, structures textuelles dans les écrits autobiographiques de Gabrielle Roy», Lori Saint-Martin explique que la progression de *Rue Deschambault* à *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* va en ligne droite à la mère:

[...] Une étude attentive de la syntaxe et de la rhétorique de Gabrielle Roy révèle tout un paysage maternel. Non seulement le propos explicite, mais aussi l'art du récit et même les figures du texte s'inspirent de la mère et retournent vers elle. On est en droit, dès lors, de parler de textes *matricentriques* (Saint-Martin, 1995, p. 45).

Incontestablement, le récit se concentre de plus en plus sur le féminin et, en particulier, sur la figure de la mère.

Mais ce retour au «sein-bolique» aurait-il été inspiré du moins en partie par une profonde déception par rapport à l'amour conjugal? Comme le dit François Ricard (1996) dans sa biographie de Roy, le mariage de Gabrielle et de Marcel n'a pas été des plus heureux. Leur dernier voyage ensemble était en Grèce en 1961, et Gabrielle était très probablement au courant de l'homosexualité de son mari. Elle n'en parle pas du tout dans sa correspondance, mais nous savons qu'elle avait l'intention de publier ses lettres à titre posthume. Elle avait sans doute soigneusement évité toute mention de ce qu'elle percevait comme un secret mortifiant. Par contre, dans ses lettres entre 1955 et 1966, on voit souvent son irritation à l'égard du silence de Marcel, par exemple: «Je ne peux pas écrire dans le vide. De toi, jusqu'ici, je n'ai reçu qu'une lettre. J'aurais mille choses à te dire, mais ton silence m'en fait perdre le désir» (Roy, 2001, p. 471). Plus le temps passe, plus l'espace entre eux grandit, jusqu'à ce qu'ils cessent tout à fait de vivre ensemble et que

Marcel s'installe dans un appartement avec son amant, «M. C.» (Ricard, 1996, p. 441).

Selon François Ricard, les relations entre Gabrielle et Marcel se détérioraient depuis longtemps: «Marcel et Gabrielle sont devenus de plus en plus étrangers l'un à l'autre; leur vie commune est une sorte d'enfer» (Ricard, 1996, p. 439). Les disputes sont aigres et fréquentes, parfois devant des amis.

[...] ils ne s'entendent sur presque rien et se sentent emprisonnés dans une vie commune qui leur pèse. Gabrielle confiera plus tard que si le divorce avait été aussi facile et acceptable à cette époque qu'il l'est devenu dans la décennie suivante, elle s'y serait certainement résolue [...] (Ricard, 1996, p. 440)

Dans les années qui séparent *Rue Deschambault* et *La route d'Altamont*, Gabrielle Roy est-elle devenue plus amère envers la vie, incapable cependant d'écrire sur sa vie intime? Sans doute était-elle sincère dans son effort de se racheter aux yeux de sa mère, et *La route d'Altamont* était en grande partie issu d'une culpabilité qui la rongait. Mais à défaut de pouvoir rédiger un texte sur son expérience conjugale, il est possible qu'elle ait inséré – en filigrane – sa déception envers l'amour. Dans *Le temps qui m'a manqué*, elle dit: «Je me sentais moi-même aspirée en de noirs tourbillons de peine comme je ne pense pas en avoir connu de plus amère même à la mort, en moi, d'un amour qui m'avait fait vivre» (Roy, 1997, p. 33; nous soulignons). Cet amour qui l'avait fait vivre, était-ce son amour pour Marcel? Dans *La route d'Altamont*, la petite Christine a l'impression, d'après ce que dit sa mère, que l'amour diminue l'être humain:

[...] Ah, quoi qu'elle eût dit de l'amour humain et de ces contraintes qui nous perfectionnent, je sentais bien à travers elle que c'est dans la solitude seulement que l'âme goûte sa délivrance [...] (Roy, 1993b, p. 140-141)

Ce que l'on ressent vaguement, implicitement, par absence, comme le dirait Maurice Blanchot (1988), c'est justement une déception envers son mari qui est transposée en un deuil démesuré pour sa mère.

Ayant déjà écrit un texte autobiographique sur son enfance, Gabrielle se sentait poussée à revenir sur la même matière. Grande lectrice de Proust, elle a sans doute appris que «[...] le bonheur seul est salutaire pour le corps, mais c'est

le chagrin qui développe les forces de l'esprit» (Proust, 1954, p. 905-906). L'écriture ne la guérit pas de son tourment, comme le dit Paul Dubé, et l'expression de la douleur ne venge pas de la douleur:

[...] Gabrielle Roy demeure une "âme au long tourment refoulé", une femme en détresse dont l'œuvre entière ne représente qu'un enchantement épisodique et temporaire, un maigre palliatif à son malheur d'être (Dubé, 1995, p. 25).

Cependant, c'est justement grâce à ce tourment qu'elle a pu transformer *Rue Deschambault* en *La route d'Altamont*. La sagesse dans *La route d'Altamont* provient d'un regard plus aigu sur la perte qui marque toute vie et, au fond, tout grand texte littéraire.

À la toute fin de *La route d'Altamont*, Christine dit que sa mère est morte mais que

[s]on âme capricieuse et jeune s'en alla en une région où il n'y a sans doute ni carrefours ni difficiles points de départ. Ou peut-être y a-t-il encore par-là des routes, mais toutes vont par Altamont (Roy, 1993b, p. 156).

La route d'Altamont, ce n'est pas seulement la petite route menant vers le village; elle prend ici une tout autre dimension et rattache les quatre parties du recueil sous le signe de la métaphore, seule capable de transcender le temps¹:

[...] la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents [...] en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore [...] (Proust, 1954, p. 889)

Dans «Ma grand-mère toute-puissante», la vieille femme a perdu sa patrie au Québec, son mari, sa famille, et elle commence à perdre ses facultés, notamment sa mémoire. Ce n'est que lorsqu'elle est en train de fabriquer une poupée pour sa petite-fille que sa mémoire lui revient, intacte. Seule la création peut nous consoler quelque peu de la perte. Et en racontant l'histoire de sa grand-mère, Christine, une femme elle-même vieillissante maintenant, a compris que la poupée composée de retailles la représente ainsi que nous tous, héritiers que nous sommes des gènes familiaux, mais symbolise aussi le recueil qu'elle est en

train de composer avec des fragments de son passé. La poupée devient une métaphore lourde de significations: image de la future voyageuse, de l'innocence enfantine si fragile que l'on veut sauvegarder coûte que coûte, de l'héritage familial, de la création romanesque elle-même.

Et ce que perd la jeune Christine, c'est la grand-mère, morte quand la petite avait huit ans. Dans «Le vieillard et l'enfant», Christine multiplie les références à sa grand-mère en soulignant les ressemblances entre les deux vieillards: personnalité difficile, mémoire défaillante, petits-enfants absents, solitude... Elle ponctue le texte d'images évocatrices de la grand-mère: le petit chêne sous lequel s'assoit M. Saint-Hilaire, le chapeau de paille qui fait penser à celui que Mémère avait fait pour la catin, et même une attitude semblable envers la vie. Quand Éveline demande à sa vieille mère paralysée comment apparaît la vie, elle répond: «Un rêve, ma fille, pas beaucoup plus qu'un rêve» (Roy, 1993b, p. 31). Après une journée passée sur la plage, M. Saint-Hilaire dit: «On dirait, on dirait que nous avons fait un rêve seulement» (Roy, 1993b, p. 91). Et Gabrielle dans *La détresse et l'enchantement*:

Il m'apparaît parfois que l'épisode de nos vies au Manitoba n'avait pas plus de consistance que dans les rêves emportés par le vent et que, s'il en subsiste quelque chose, c'est bien seulement par la vertu du songe (Roy, 1984b, p. 50).

Et même la route d'Altamont, dit Christine, «était comme un songe» (Roy, 1993b, p. 153). La loi de la vie, c'est donc la perte. Nous perdons tous les jours, comme la grand-mère, toujours en train «d'en perdre» comme on le dit des personnes vieillissantes. Christine ne cesse de penser à sa mère quand elle va au grand lac Winnipeg. Sa mère avait commencé à perdre la mémoire, «[p]arce que c'était à jamais perdu peut-être...» (Roy, 1993b, p. 153), pense Christine. Mais le vieillard mènera Christine encore plus loin dans l'initiation à la perte.

Quand ils vont voir le lac Winnipeg, ils parlent de la vie, de la mort, de la fin et du commencement, et Christine se rend compte que nous perdons tous ceux que nous avons aimés, et même s'ils sont remplacés par d'autres, ce n'est plus la même chose. Le chagrin du deuil – et surtout du deuil de l'amour – demeure, et n'est allégé quelque peu que par la création. C'est

ce que fait M. Saint-Hilaire quand il compare les petites vagues blanches à des oiseaux dansant sur la mer: il initie Christine à la poésie, et elle en devient toute surexcitée. Gabrielle Roy est très consciente de ce qu'elle fait: elle sait que tout lecteur de littérature française aura lu Lamartine, et elle fait dire à M. Saint-Hilaire: «Il est vrai [...] qu'une seule personne venant à nous manquer, la terre peut nous paraître un désert» (Roy, 1993b, p. 78), ce qui rappelle le vers célèbre de Lamartine, tiré de «L'isolement»: «Un seul être vous manque et tout est dépeuplé» (Lamartine, 1963, p. 3).

«Le vieillard et l'enfant» est composé sur le même registre que «Le lac» de Lamartine. D'ailleurs, Gabrielle se souvient de ce poème dans *La détresse et l'enchantement*:

[Le] *Lac* de Lamartine, si longtemps rabâché qu'aujourd'hui par un curieux phénomène – de rejet peut-être – je n'en saurais retrouver un seul vers. Pourtant je me rappelle avoir obtenu 99 % dans ma rédaction sur ce poème au concours proposé par l'Association des Canadiens français du Manitoba (Roy, 1984b, p. 71).

Comme le lac de Lamartine, le grand lac Winnipeg se souviendra de la tendresse entre Christine et M. Saint-Hilaire, et c'est le texte de l'œuvre qui la rendra immortelle. *Que tous disent: Ils ont aimé!* Le lac serait-il aussi la métaphore du souvenir de son amour pour Marcel?

Dans «Le déménagement», Christine sera davantage initiée à la perte. D'abord, elle verra sur un plan concret la perte de biens matériels et la misère dans laquelle on peut vivre – la perte d'un logis, si pauvre soit-il, l'abandon d'un petit chien qui perd la vie qu'il a connue. Christine en est scandalisée, mais cette désillusion sera nécessaire dans sa vie et dans son art. Si elle perd son innocence à l'égard du monde, elle la perd aussi à l'égard de sa famille. Elle comprend que la transgression est parfois nécessaire car «si l'on doit l'obéissance à nos parents, on la doit peut-être aussi à certains de nos désirs les plus étranges, trop vastes et lancinants» (Roy, 1993b, p. 100). Gabrielle a aussi perdu ses illusions à l'égard de son mariage.

Le thème de la perte est présent aussi partout dans la dernière partie du recueil intitulée «La route d'Altamont». De nouveau, Éveline pense à sa mère, car elle-même approche la

vieillesse et la mort. Quand Christine découvre les collines près d'Altamont, Éveline en grimpe une et reste pensive, près d'un arbre solitaire qui rappelle de nouveau la grand-mère. À la fin, Éveline meurt, et Christine parle des routes qui vont toutes par Altamont. Quelle est donc cette route que nous connaissons tous, que toute vie doit traverser? C'est celle de la perte. Altamont, c'est la route que l'on perd, comme le dit Éveline: «Il y a, Christine, des routes que l'on perd absolument...» (Roy, 1993b, p. 128), et encore: «tu finiras par perdre ma route d'Altamont» (Roy, 1993b, p. 141), et enfin: «"Je t'avais dit aussi qu'un jour tu finirais par perdre ma route d'Altamont." L'avais-je donc perdue?» (Roy, 1993b, p. 153). C'est justement en se perdant que Christine avait trouvé la route d'Altamont: «On peut s'y perdre, on s'y perd souvent» (Roy, 1993b, p. 121).

Pendant, la route d'Altamont est une route qui monte, tout comme la route vers la rivière Assomption (dont le nom lui-même signifie élévation): «Ensuite on prend une route qui monte» (Roy, 1993b, p. 156), dit Éveline en décrivant le chemin à suivre pour arriver au pays de sa jeunesse. Même la grand-mère associe la vie à une route qui monte: «C'est ça la vie [...] une montagne de "barda" [...] C'est de l'ouvrage jamais fini, la vie.» Mais quand on l'a perdue, cette montagne, «on s'ennuie à en mourir, on regrette peut-être le "barda"» (Roy, 1993b, p. 20). La route d'Altamont, c'est la métaphore de la perte, mais aussi d'une certaine rédemption. Car si la perte est notre destin à tous, nous avons toutefois la possibilité de tisser notre vie en une merveilleuse tapisserie, comme le faisait Éveline en racontant la saga familiale, «nouant des fils, illustrant tel destin. En sorte que l'histoire varia, grandit et se compliqua à mesure que la conteuse prenait de l'âge et du recul» (Roy, 1993b, p. 133). Car le passé «change à mesure que nous-mêmes changeons», dit Éveline (Roy, 1993b, p. 133), tout comme la signification d'un texte change à mesure que nous vieillissons. C'est pourquoi Gabrielle Roy s'est sentie obligée de revenir à son enfance dans *La route d'Altamont*. Elle n'avait pas tout compris dans *Rue Deschambault*.

Certes, la perte domine aussi *Rue Deschambault*: la mort de son père, de deux sœurs, le départ de ses frères et sœurs... Mais ces deuils, si touchants soient-ils, ne sont pas imprégnés, comme ceux de *La route d'Altamont*, d'un non-dit, d'une

poignante douleur qui refuse de se nommer. Comme Éveline qui regarde les collines et qui n'est plus joyeuse, Christine regarde de nouveau son passé, mais elle n'est plus la Christine de *Rue Deschambault*. *La route d'Altamont*, c'est *Rue Deschambault* vu après la désillusion amoureuse.

Dans *De quoi t'ennuies-tu Éveline?*, Éveline demande à son frère: «Est-ce que tu ne t'ennuies pas parfois, toi qui as l'air si gai, est-ce que tu ne t'ennuies pas de ce qui est perdu?» (Roy, 1984a, p. 57), et c'est exactement ce que fait Christine dans sa fiction autobiographique. Cependant, dans *Rue Deschambault*, son regard est davantage fixé sur ceux qui l'entourent, tandis que, dans *La route d'Altamont*, presque tous ont disparu, sauf la mère, la grand-mère et la voix de Christine cherchant à fixer des moments importants dans des métaphores inoubliables. C'est ce qu'on fait quand on a tout perdu.

La sagesse, selon Gabrielle Roy, c'est accepter la loi de la vie, qui est la perte, et la voix de la mémoire, qui est l'art. Dans *Le temps qui m'a manqué*, elle dit: «Et toutes joies, toutes beautés pourtant proches, me parvenaient comme d'un monde lointain à jamais perdu que je ne connaîtrais plus maintenant que par le souvenir» (Roy, 1997, p. 87). Et comme chez Proust, ce n'est que la littérature qui peut préserver le souvenir:

[...] La vraie vie de plus en plus était pour moi dans ce que je me racontais ou racontais à quelqu'un qui pourrait un jour s'y reconnaître, et alors peut-être, en silence, nous rejoindrions-nous, moi qui marchais seule et cet inconnu dans l'avenir, quelque part arrêté à attendre il ne savait quoi (Roy, 1997, p. 90).

C'est un écho de ce que dit Proust dans *Le temps retrouvé*: «La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature» (Proust, 1954, p. 895).

Gabrielle pense constamment à la rue et à la route. Dans ses derniers écrits, elle dit:

[...] Ai-je seulement avancé un peu depuis le temps que je marche. Je ne le sais pas. Tout ce que je sais – et je le sais tout à coup avec une absolue certitude – c'est que, depuis là-bas, depuis la petite rue du milieu du pays, depuis très loin, je suis dans la bonne route. Je ne puis être que dans la bonne route (Roy, 2002, p. 52).

La rue Deschambault est devenue la petite rue «qui l'a menée autour du monde»: «Sur la route désespérée de la vie, je me suis jetée, y cherchant l'espoir, et l'étonnant est que je l'aie si souvent trouvé» (Roy, 2002, p. 48).

La rue et la route: il ne s'agit pas d'une simple opposition binaire, l'une autobiographie, intimité, espace restreint, et l'autre, poésie, philosophie, espace ouvert. La rue conduit Gabrielle «autour du monde», à la route: la profondeur est inscrite en creux dans la rue. Il suffisait d'un grand chagrin pour que la rue se transforme en route. De Deschambault, Christine a pu aller à Altamont, car il faut descendre au plus profond de notre propre histoire afin de vraiment rejoindre celle des autres. Le palimpseste de *La route d'Altamont*, c'est l'histoire de la perte de l'amour. Gabrielle n'a pas pu parler de sa vie intime, alors elle a jeté un nouveau regard – si douloureux mais en même temps si lucide – sur sa jeunesse. Le deuil de l'amour a éclairé d'un nouveau jour la perte de sa mère et de sa jeunesse, et c'est ce deuil qui imprègne chaque page de *La route d'Altamont*.

Se sent-on frustré par l'apparente pudibonderie de Gabrielle Roy, par son refus de parler ouvertement de sa déception amoureuse, ou du moins de la transposer en une œuvre littéraire? Pourquoi ressasser son passé au Manitoba quand elle aurait pu s'émanciper d'un mariage qui gardait difficilement les apparences de la respectabilité? Mais qui de nous peut lancer la première pierre? Si la reprise de *Rue Deschambault* a conduit à *La route d'Altamont*, à un texte tout imbu de réserve et de poésie, on ne peut pas la critiquer d'avoir suggéré plutôt que d'avoir dit. C'est bien cela qui fait les plus belles œuvres littéraires.

Rue Deschambault, c'est une belle petite récolte, tandis que *La route d'Altamont*, c'est la veine souterraine qui nous pousse à relire, à creuser, à explorer non seulement le texte, mais aussi notre relation changeante envers le texte. La sagesse qu'on y retrouve, c'est l'acceptation de la perte, et la rédemption, du moins pour les lecteurs, à travers l'écriture. *Deschambault*, c'est la rue de Gabrielle, mais *Altamont*, c'est la route de nous tous.

NOTE

1. Plusieurs critiques ont relevé l'importance de Proust chez Gabrielle Roy, notamment Mark Bell (1992).

BIBLIOGRAPHIE

- BELL, Mark (1992) «“Enrichir la gelée”: Proustian Intertext in the Writing of Gabrielle Roy», *Quebec Studies*, vol. 13, p. 27-36.
- BLANCHOT, Maurice (1988) *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 376 p.
- DUBÉ, Paul (1995) «Énoncé et énonciation: la rencontre du “moi/je” dans *La détresse et l'enchantement*», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 9-26.
- GAULIN, Michel (1967) «La route d'Altamont», dans CHARLAND, Roland-M. et SAMSON, Jean-Noël (dir.) *Gabrielle Roy*, Ottawa, Fides, p. 71-77. [Coll. «Dossiers de documentation de la littérature canadienne-française», n° 1]
- HARVEY, Carol J. (1993) *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 273 p.
- LAMARTINE, Alphonse de (1963) *Ceuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 2030 p. [Bibliothèque de la Pléiade]
- PROUST, Marcel (1954) *Le temps retrouvé*, dans *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, p. 689-1048. [Bibliothèque de la Pléiade]
- RICARD, François (1975) *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 191 p.
- _____ (1996) *Gabrielle Roy: une vie*, Montréal, Boréal, 646 p.
- ROY, Gabrielle (1984a) *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?*, Montréal, Boréal, 122 p.
- _____ (1984b) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 504 p.
- _____ (1993a) *Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, 265 p.
- _____ (1993b) *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, 163 p.
- _____ (1997) *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, 106 p.
- _____ (2001) «*Mon cher grand fou...*»: lettres à Marcel Carbotte 1947-1979, Montréal, Boréal, 825 p. [Présentation de Sophie Marcotte]
- _____ (2002) *Ma petite rue qui m'a menée autour du monde*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 74 p. [illustrations de Réal Bérard]

SAINT-MARTIN, Lori (1995) «Structures maternelles, structures textuelles dans les écrits autobiographiques de Gabrielle Roy», dans ROMNEY, Claude et DANSEREAU, Estelle (dir.) *Portes de communications: études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 27-46.